



Le "Miletus ware" de Choumen

Guergana Guionova

► To cite this version:

Guergana Guionova. Le "Miletus ware" de Choumen. *Archeologia Bulgarica*, 2005, 3, pp.87-94.
halshs-00505552

HAL Id: halshs-00505552

<https://shs.hal.science/halshs-00505552>

Submitted on 16 Mar 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Archaeologia Bulgarica	IX	2005	3	87-94	Sofia
------------------------	----	------	---	-------	-------

MILETUS WARE À CHOUMEN

GUERGANA GUIONOVA

Identifiée d'abord à Milet (Balat), ville portuaire de la mer Egée en Anatolie par Frédérique Sarre (Sarre 1931 ; Sarre 1935) dans les années 1930, cette production en reçoit le nom : *Miletus ware* que l'on utilise toujours par convention. Par la suite, sa diffusion est attestée sur de nombreux sites de l'Anatolie Centrale et de l'Ouest¹ ainsi qu'à Istanbul (Hayes 1992) et jusqu'à Alexandrie dans le Proche-Orient (François 1999). La présence de ce type de céramique est reconnue jusqu'en Italie, à Florence (Sarre 1939). Le matériel céramique et les fours mis au jour dans les années 1960 par Oktay Aslanapa à Iznik, ont établi que cette ville était le centre de production du *Miletus ware* entre le milieu du XIV^e et le milieu du XV^e siècle. Depuis, de nouvelles recherches archéologiques laissent supposer que plusieurs ateliers en Turquie de l'Ouest ont produit du *Miletus ware*, par exemple à Konya, Kütahya, Çanakkale, Sardes (Paker 1965 ; Crane 1987 ; Atasoy/Raby 1990). Une datation plus avancée est proposée par Hayes qui, sur la base du contexte archéologique des exemples trouvés à Sarayhan, place le début de la production dans les années 1460-1470 et sa fin vers les années 20 du XVI^e s. (Hayes 1992). De façon générale, les auteurs turques retiennent la datation de O. Aslanapa et situent le *Miletus ware* entre la deuxième moitié du XIV^e s. et le milieu du XV^e, époque à laquelle les potiers d'Iznik commencent à utiliser les pâtes blanches pour produire la véritable faïence "blue-and-white".

Le *Miletus ware* en Bulgarie est resté jusqu'alors non identifié et aucune publication ne mentionne sa diffusion sur le territoire bulgare. En quantité plus ou moins importantes, ce type

de céramique est pourtant apparu lors de fouilles archéologiques de différents sites. La méconnaissance des parallèles bibliographiques n'avait probablement pas permis son identification. Ainsi, les rares exemples publiés à Tcherven (Георгиева 1985, fig. 61) et à Melnik (Нешева 1994, fig.70) sont assimilés à de la faïence à décor bleu et blanc et sont supposés être des importations du Proche-Orient. La description de la céramique d'importation dans certaines publications, comme par exemple celle de Tarnovo (Георгиева 1974, 146), évoque également des fragments « d'argile ordinaire rouge, tous recouverts d'émail blanc non transparent et peints en bleu de cobalt... la plupart présentent des plats et écuelles... » et laisse supposer ailleurs aussi la présence du *Miletus ware*. Des fragments de cette céramique sont souvent restés non publiés comme ceux du Musée « Stara Sofia »² où, pourtant, deux des objets sont identifiés dans les fiches d'inventaire. Dans le fond du Musée de Choumen³, une série d'environ une vingtaine d'objets identifiables, ainsi que plusieurs dizaines de fragments provenant de différents secteurs des fouilles archéologiques de la Fortification de Choumen, ne paraissent dans aucune des publications sur ce site. Exception fait une coupe publiée parmi des formes similaires à décor sgraffito dans la monographie finale sur ce site et présentée uniquement par photographie et sans aucun commentaire (Антонова 1995, fig. 94/26).

L'assimilation des exemples publiés avec de la faïence n'est pas étonnante compte-tenu de l'aspect de la couverte interprétée comme de l'émail. En effet, l'engobe blanc et la glaçure transparente des exemples trouvés à Choumen,

¹ Iznik – Aslanapa 1965 ; Aslanapa *et al.* 1989 ; Özkul Findik 2001, Sardis – Crane 1987 Kutahya, Konya, Antalya, Silifke, Malatya, Bursa – Paker 1965, CD-ROM 1998.

² ## d'inventaire 1459, 1460, 2213 (pl. "9 septembre", 1958) ; #1759 (Toploprovod, 1953) ; #4759, 4760 : type de Milet, fin XIV – déb. XV s. (Vatrechen dvor, 1956 ; auteurs: T. Nikolova, J. Zlatkov, K. Shalganov, 1982).

³ Je tiens à remercier Stela Dontchéva qui, par sa disponibilité et motivation professionnelle, a beaucoup facilité mon travail.

présentent une très bonne adhésion et évoquent un émail opaque stannifère.

Du reste, il s'agit d'une céramique à pâte rouge assez dure et homogène, très finement et richement micacée, contenant de rares et fines inclusions blanches, probablement calcaires. La structure est généralement fine, d'aspect feuilleté en cassure ce qui la différencie des exemples décrits à Iznik (Aslanapa *et al.* 1989) et à Sardis (Crane 1987) fabriqués eux dans une argile grossière (à inclusions sableuses) et de structure poreuse. Par ailleurs, aucun des auteurs ne mentionne la présence du mica qui reste, à priori, une particularité du *Miletus ware* trouvé à Choumen.

Le trait commun de la morphologie de ce groupe de céramique est la nette domination des formes ouvertes et la rareté de formes fermées. Comme ailleurs, à Choumen cette céramique est présentée par de coupes profondes : soit à bord droit ou légèrement épaissi, parfois évasé (**fig. 1/ 1-5**) ; soit à marli peu profilé ou quasi horizontal, plus ou moins large (**fig. 2/ 1-3**). En revanche, dans le cas de la céramique étudiée, on observe plus rarement des coupes moins profondes (des assiettes), toujours associées à un marli horizontal. Toutes ces formes sont montées sur un pied annulaire à talon évasé, rajouté après le façonnage de la forme et soigneusement lissé de l'extérieur visible. De l'intérieur moins soigné de l'anneau le creusement rend la paroi du fond du récipient plus fine qu'à l'extérieur du pied – il s'agit d'un détail déjà noté par John Hayes (Hayes 1992). Le seul exemple de forme fermée est constitué par une partie basse, élargie vers le fond, nue à l'intérieur, à engobe, décor et glaçure posés jusqu'à peu au-dessus du talon (**fig. 2/ 10**).

L'intérieur des formes ouvertes, ainsi qu'une partie plus ou moins importante de la surface extérieure, toujours au-dessus du pied, sont recouverts d'un engobe blanc (alors qu'à Saraçhane il est de couleur crème ou jaunâtre-crème), épais au-dessus duquel est posé le décor au pinceau en bleu de cobalt régulièrement complété de lignes fines en bleu gris ou verdâtre. Le bleu de cobalt est d'une consistance souvent pâteuse qui entraîne une irrégularité de l'épaisseur de pose, d'où des différentes nuan-

ces du bleu, plus ou moins foncé. La totalité de la surface engobée et décorée à l'intérieur comme à l'extérieur est couverte d'une glaçure transparente, sans doute plombifère. Des traces de pernettes sont souvent visibles à l'intérieur, au centre des récipients. Dans de très rares cas pour les formes ouvertes ainsi que pour la seule forme fermée, la limite de la glaçure à l'extérieur ne recouvre pas celle de l'engobe et c'est là que l'on peut observer la superposition des deux. La glaçure est presque toujours craquelée, très souvent irisée et dans certains cas absente car « fondue » au contact prolongé du sol – ce qui profère à certains tessons un aspect non-glaçuré, comme c'est le cas des ratés de fabrication abandonnés avant la pose de la glaçure (**fig. 1/ 7 et 8**). C'est probablement la raison pour laquelle certaines publications mentionnent des rebuts parmi les exemples du *Miletus ware*. Par ailleurs, nombreux fragments présentent un aspect noirci grisé, ce qui tend à supposer que les artisans de cette céramique rencontraient quelques problèmes lors de la cuisson. D'ailleurs, ces observations soutiennent l'idée présentée par certains auteurs d'une céramique « paysanne » et « de village » au goût « populaire » (Atasoy/ Raby 1990 ; Crane 1987 ; Özkul Findik 1999).

La richesse des motifs décoratifs est le résultat de l'héritage des traditions seljouks et de l'inspiration des imitations persanes du XV^e s. des productions blue-and-white chinoises (Hayes 1992 ; Atasoy/Raby 1990). De fait, plus de 1400 motifs végétaux, floraux, géométriques et plus rarement zoomorphes ou anthropomorphes, structurés dans de multiples compositions s'organisent en décors divers et jamais répétés à l'intérieur des formes ouvertes. Les extérieurs sont animés par quelques spirales et lignes verticales, simples ou parallèles, posées souvent de façon rythmée. Dans deux cas, un décor plus complexe est disposé de façon radiale sur la paroi extérieure (**fig. 2/ 8 et 9**).

La composition du décor intérieur du *Miletus ware* de Choumen (**fig. 1 et 2**) reprend les trois schémas déterminés par Özkul Findik 1999 pour la céramique du Théâtre romain d'Iznik : 1) motifs placés de façon radiale autour d'un motif central ; 2) motifs répartis dans trois

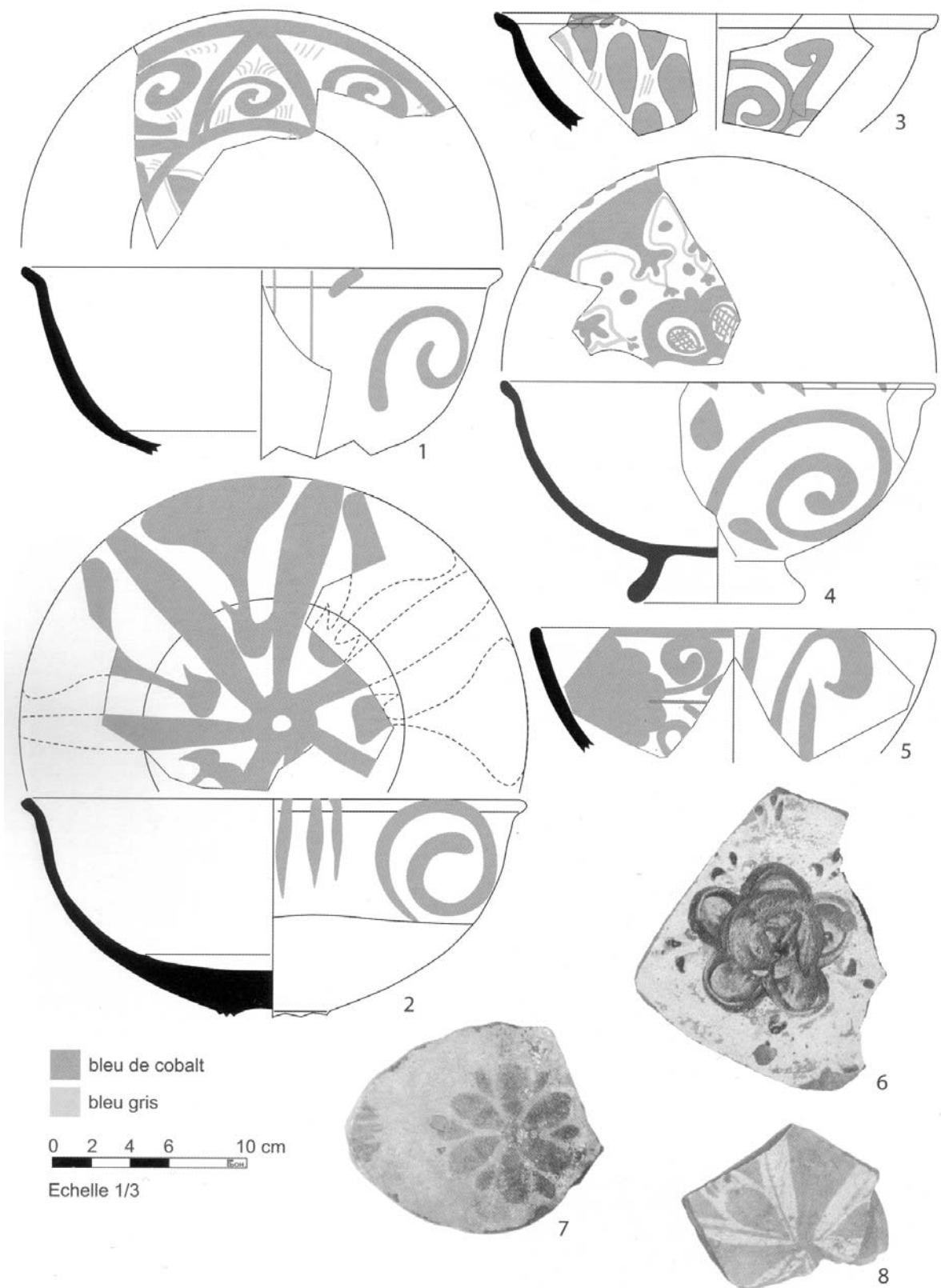


Fig. 1. 1-5: Coupes à bord évasé ou droit. 6-8: Fragments de fonds.

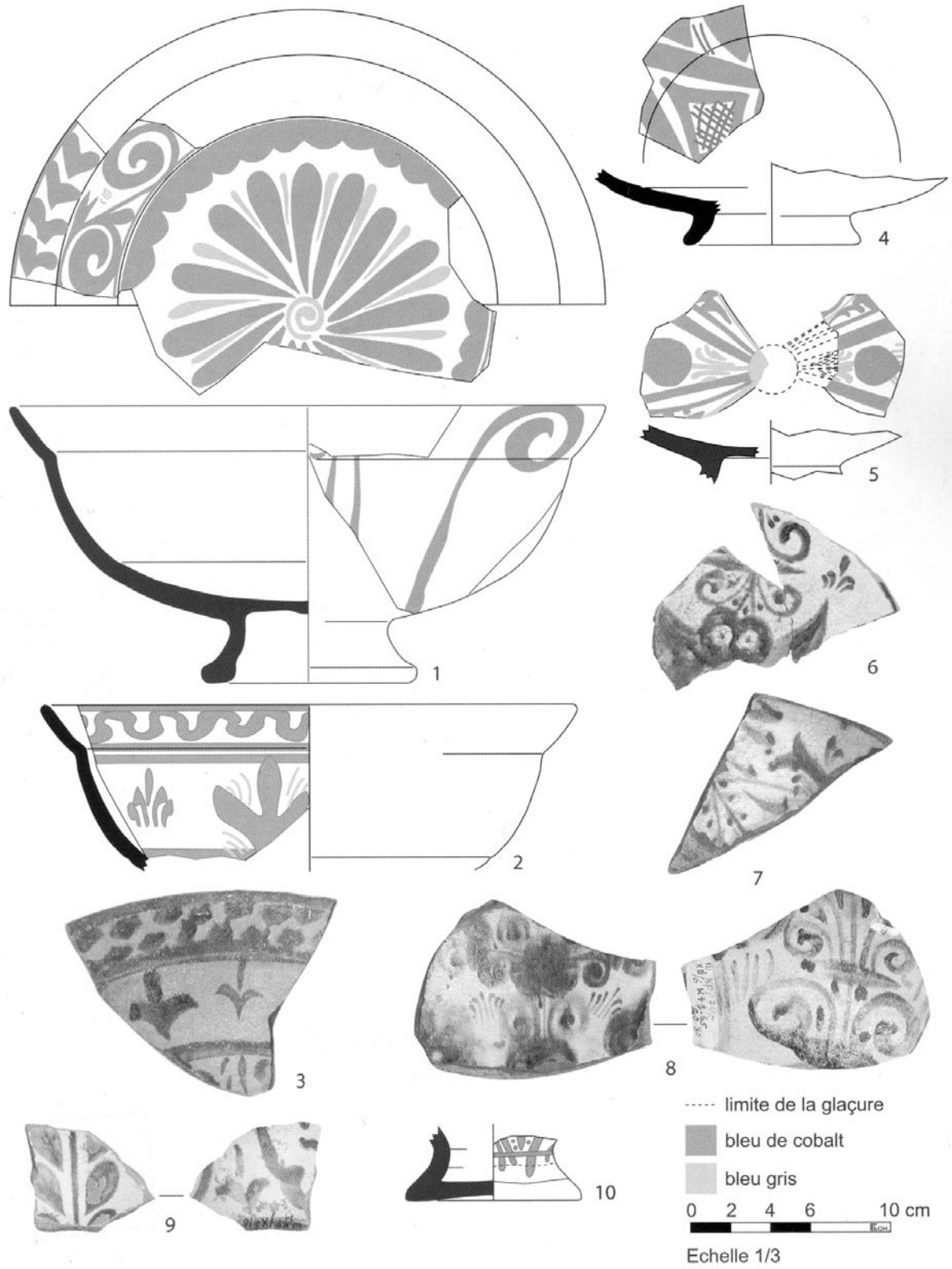


Fig. 2. 1-3: Coupes à marli. 4-7: Fragments, fonds et paroi. 8-9: Parois intérieure et extérieure. 10: Fond de forme fermée.

bandes concentriques – fond, panse, bord; 3) polygones enchaînés du centre vers l’extérieur. Du reste, la céramique présentée ici, porte les traces d’une certaine « austérité » comparée à l’ensemble des exemples publiés. En effet, au-delà des motifs floraux et végétaux, rarement géométriques, on ne trouve à Choumen ni des oiseaux, ni des poissons, ni des visages humains (Aslanapa *et al.* 1989). Rares ailleurs, ils sont tout à fait absents ici, de même que les couleurs supplémentaires : turquoise, rouge, pourpre, brun violet, noir, autant de nuances qui complètent le bleu de cobalt dans le décor de *Miletus ware* des autres sites publiés. Dans les exemples de Choumen, de façon quasi systématique on retrouve à l’intérieur des pièces des lignes fines soulignant les motifs ou des groupes de traits parallèles de gris bleuté, rarement gris brun, posés dans les espacements entre les différents éléments. Quelques rares fragments à glaçure plus épaisse et brillante portent de lignes de vert grisâtre. Par ailleurs, aucun fragment de Choumen ne présente la combinaison du décor peint avec des champs bleus ou noirs incisés par de fins motifs laissant apparaître l’engobe blanc. Cette technique sgraffito, rare dans l’ensemble, est tout de même présente sur des fragments d’Iznik et d’Istanbul. A Saraçhane, où les motifs de pourpre/noir (25% des fragments à couleur conservée) et la technique sgraffito (15%) sont plus fréquents parmi les formes les plus complètes est interprété par J. W. Hayes comme le signe d’une possible datation plus tardive concernant cette série.

Une autre absence à Choumen du large éventail de schémas décoratifs du *Miletus ware* est celle de la glaçure turquoise ou verdâtre pâle sur décor noir à l’intérieur des pièces. Ainsi à Milet, la glaçure turquoise est mentionnée par A. Durukan (Durukan 1982). A Iznik, ces exemples, bien que rares, sont décrits pour le site du théâtre (Özkul Findik 1999; Özkul Findik 2001) comme pour les sites fouillés entre 1981 et 1988 sous la direction de O. Aslanapa (Aslanapa *et al.* 1989). De la glaçure colorée verte est relevée occasionnellement sur l’extérieur des récipients à Saraçhane (Hayes 1992), se substituant dans ce cas au décor peint. Encore une fois, à Choumen, aucune teinte ne

change la transparence incolore de la glaçure, du moins, dans les cas où elle est conservée. Aux observations techniques du décor, il faut également ajouter qu’aucun des fragments de Choumen ne présentent un tracé préparatif au dessin gravé sur l’engobe, tel qui se trouve sur certains tessons de Iznik (Aslanapa *et al.* 1989). Il s’agit d’un procédé destiné non seulement à déterminer le contour de l’élément peint mais aussi à limiter la diffusion lors de la cuisson du colorant au cobalt (Кверфельдт 1947).

Compte tenu de toutes ces observations sur le décor du *Miletus ware* de Choumen, il faut admettre qu’on est loin dans le cas présent des exemples les plus élaborés de point de vue stylistique et technique de ce groupe. Faut-il alors voir une donnée de datation plus ancienne dans l’absence des éléments considérés comme les plus tardifs par J. Hayes ? Ou peut-on supposer une origine d’un atelier secondaire, provincial de cette production déjà “paysanne” ? Ou encore, on pourrait imaginer la commercialisation du “second choix” - meilleur marché, connu déjà pour d’autres productions mais, probablement, à des distances moins importantes. Il est évident que sans analyses de laboratoire il serait impossible de répondre de façon irrévocable à cette question. En attendant, quelques éléments de réponse sont à prendre en compte.

Provenant des fouilles archéologiques de la fin des années 60 aux années 1980, il est difficile de reconstituer le contexte archéologique exact de tous les fragments étudiés. Néanmoins, l’examen des marquages des tessons m’a permis de rapprocher par la situation de découverte quelques fragments de *Miletus ware* avec un bol d’importation espagnole, à glaçure stannifère et décor de lustre métallique, assimilé au type Pula et datable de la deuxième moitié du XIV^e s. (Blake 1986). Cette association est fortuite et il faut la retenir avec beaucoup de précautions. En plus des particularités notées au sujet du décor de la série présentée, il faut rappeler que la pâte, très micacée et fine, mise en œuvre pour le façonnage, est différente de celle, grossière, utilisée ailleurs. Les problèmes de cuisson et de qualité de la glaçure sont autant de signes d’une maîtrise non parfaite de la fabrication.

La publication du *Miletus ware* de Choumen enrichit la connaissance de la céramique du début de l'époque ottomane en Bulgarie. Cette production assez limitée dans le temps offre aux archéologues une courte séquence chronologique pour les datations. De plus, la connaissance de ce mobilier permettra son identification ailleurs, dans d'autres centres urbains qui faisaient partie du réseau de circulation des marchandises dans l'empire ottoman.

De façon plus générale, il faut retenir cette diffusion du *Miletus ware*, dans des limites encore plus importantes que celle connues jusqu'alors. Cette donnée suscite des questions sur la commercialisation d'un produit que l'on croyait destiné à satisfaire des besoins locaux, sur la multiplicité et l'emplacement des centres de sa production, leur chronologie, la mobilité des artisans et du savoir-faire.

BIBLIOGRAPHIE

- Антонова, В. 1995. Шумен и шуменската крепост. Шумен.
- Георгиева, С. 1985. Грънчарство. In: Михайлов, С. (ред.). Средновековният Червен. Том I: Цитаделата на града. София. 133-165.
- Георгиева, С. 1974. Керамиката от двореца на Царевец. In: Миятев, К./ Ангелов, Д./ Георгиева, С./ Герасимов, Т. (ред.). Царевград Търнов. Двореца на българските царе през Втората българска държава. Том 2. София. 7-180.
- Кверфельдт, Э.К. 1947. Керамика ближнего Востока. Руководство к распознаванию и определению керамических изделий. Ленинград.
- Нешева, В. 1994. Находки от манастира. In: Нешева, В. (ред.). Мелник. Том 2. Манастир «Св. Богородица Спилеотиса». София. 58-61.
- Aslanapa, O. 1965. Anadolu Türk Çini ve Keramik Sanatı. (Türkische Fliesen und Keramik in Anatolien). Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları 10. Istanbul.
- Aslanapa, O./ Yetkin, S./ Altun, A. 1989. The Iznik Tile Kiln Excavations (The Second Round : 1981-1988). Istanbul: The Historical Research Foundation, Istanbul Research Center.
- Atasoy, N./ Raby, J. 1990. Iznik, la poterie en Turquie Ottomane.
- Blake, H. 1986. The ceramic hoard from Pula (prov. Cagliari) and the Pula type of Spanish lustreware. In : Segundo coloquio ceramica medieval del Mediterraneo Occidental, Toledo, 1981. Toledo. 365-407.
- Crane, H. 1987. Some Archaeological Notes on Tur-

kish Sardis. - Muqarnas 4, 43-58.

CD-ROM 1998. Ceramics : Intercourse Between Italy and the Ottoman Empire. In: Memory, History and Critique: European Identity at the Millennium. MIT Press.

Durukan, A. 1982. Turkish Islamic Ceramic Finds. - Istanbul Mitteilungen 32, 26-29.

Francois, V. 1999. Céramiques médiévales à Alexandrie: Contribution à l'histoire économique de la ville. Le Caire: IFAO. (= Etudes alexandrines 2).

Hayes, J.W. 1992. Excavations at Sarachane in Istanbul. Vol. 2: The Pottery. Oxford.

Özkul Fındık, N. 2001. İznik Roma Tiyatrosu Kazı Buluntuları (1980-1995) Arasındaki: Osmanlı seramikleri. Ankara.

Özkul Fındık, N. 1999. Miletus Wares Found in Iznik Roman Theatre Excavations. In: Art turc. 10e Congrès international d'art turc. Genève, 17-23 septembre 1995. Genève: Fondation Max Van Buckem. 517-524.

Paker, M. 1965. Anadolu Beylikler Devri Keramik Sanatı. - Sanat tarihi Yıllığı. 1964-1965, 155-182.

Sarre, F. 1939. Die Fayencen von Nicea und ihr Export nach dem Abendland. - Pantheon 24, 1939, 341-345.

Sarre, F. 1935. Die Keramik der Islamischen Zeit von Milet. In: Weigand, Th. (éd.). Die Islamische Milet. Bd. 3. Berlin. 69-88.

Sarre, F. 1931. The Seldjuk and Early Osmanli Pottery of Miletus. TOCS 1930-1931.

МИЛЕТСКИ ТИП КЕРАМИКА ОТ ШУМЕН

Гергана Гьонова

(резюме)

Милетският тип керамика носи името си от града Милет - на крайбрежието на Егейско море в Анатолия, където за първи път е идентифицирана от *Frederique Sarre* през 30-те години на миналия век. Впоследствие разпространението ѝ е установено в много градове в Централна и Западна Анатолия, в Истанбул, в Близкия Изток до Александрия и на запад до Италия (Флоренция). През 60-те години керамичният материал и пещите от разкопките на *O. Aslanapa* в Изник определят както този град като производствен център, така и датировката на милетския тип между средата на XIV и средата на XV век. Следващи проучвания предполагат различни ателиета за производство на тази керамика в Западна Турция. Въз основа на археологическия контекст в Сарачене, *J. W. Hayes* предлага датировка на продукцията между 1460-1470 г. и 20-те години на XVI в. По традиция турските автори възприемат датировката между вто-

рата половина на XIV в. и средата на XV в., когато в Изник започва производството на истинския фаянс от каолинови глинени.

В България нито една публикация не дава данни за разпространението на милетския тип. Примерите от Червен и Мелник са представени като синьо-бял фаянс с вероятен блискоизточен произход. Описанието на фрагменти в някои публикации предполага наличието му и в други градове на страната. В музея "Стара София" фрагменти от тази керамика са разпознати в инвентарните фишове, но са останали непубликувани. Разглеждащите тук примери произхождат от фонда на Историческия музей в Шумен. Те не са обнародвани, с изключение на една купа, публикувана сред сграфито керамика и без никакъв коментар.

Сцеплението между бялата ангоба и прозрачната глазура създава впечатление за непрозрачно емайлно покритие (калаена глазура), което обяснява заблудата при определянето на тази керамика като фаянс. Всъщност се касае за керамика с червеникав еднороден и твърд чиреп, с богати примеси на фина слюда и редки белезникави включвания. Обикновено структурата е фина и слоеста в лом, което я различава от примерите, описани за Изник и за Сарди, където глината е груба, с кварцови включвания и пореста структура. Между другото, слюдата е характерна само за милетския тип от Шумен.

Общата черта в морфологията на тази група керамика е преобладаването на отворените форми. В Шумен, както и другаде, са установени дълбоки купи с право или леко удебелено, често изнесено, устие или изнесен до почти хоризонтален бордюр (обр. 1 и 2). Всички купи са с пръстеновидно столче с профилирана пета, прибавено след оформянето на тялото. Единственият пример на затворена форма е дъно с ангоба и декор, нанесени почти до долния ръб на външната повърхност (обр. 2/ 10).

Вътрешната и част от външната повърхност на отворените форми са покрити с плътна бяла ангоба, върху която с четка е нанесен декор от кобалтово синьо, систематично допълван от фини линии или групи чертички в сивкаво или зеленикаво синьо. Кобалтовото синьо е с гъста и плътна структура, неравномерно нанесено, което е довело до различно наситени сини нюанси. Цялата повърхност (вътрешна и външна) с ангоба и декор е покрита с прозрачна, вероятно оловна глазура. В централната част от вътрешната страна на дъната личат следи от триножки. Глазурата е почти винаги фино напукана, често иризирана и в някои случаи "стопена" от продължителния контакт с поч-

вата, което напомня за бракувана, неглазирана продукция (обр. 1/ 7-8). Това може би е довело до честото споменаване на неглазиран брак в публикации на милетския тип. Между другото, черносивкавият аспект на много фрагменти предполага проблеми и в изпичането. Тези наблюдения подкрепят идеята на някои автори за "селска", "провинциална" керамика с "народен" вкус.

Богатството на декоративните мотиви е резултат от селджукски традиции и влияние на персийски имитации от XV в. на китайската синьо-бяла продукция. Повече от 1400 растителни, флорални, геометрични и по-рядко зооморфни или антропоморфни мотиви са организирани в разнообразни композиции по вътрешната повърхност на отворените форми. Три композиционни схеми са определени от *Özkul Fındık* (1999) за керамиката от римския театър в Изник, които са валидни и за милетския тип от Шумен: 1) радиално разположени мотиви около централен елемент; 2) мотиви, разпределени в три концентрични полета – дъно, тяло и устие; 3) полигони, преплетени от центъра към периферията. Външните стени са украсени от спирали и единични или паралелни вертикални линии в ритмична композиция. В два случая декорът е по-сложен (обр. 2/ 8-9).

Тоталното отсъствие на описваните в други публикации зооморфни и антропоморфни елементи, придружаващи цветове (тюркоаз, червено, пурпурно, кафяво-виолетово, черно), допълнителна гравирани украса по рисуваните в кобалт и черно полета, довежда до впечатлението за сравнителна бедност на милетския тип от Шумен. В примера от Сарачане, *J. W. Hayes* предполага, че елементите, рисувани в пурпурно и черно, както и сграфито декорът, се отнасят към по-късния период на производство на милетския тип. Сред фрагментите от Шумен не се наблюдават нито тюркоазната или светлозеленикава глазура върху черен декор, които, макар и рядко, са описани за центрове като Милет и Изник, нито зелената прозрачна глазура, заместваща в някои редки случаи в Сарачане, декора на външната повърхност. От техническа гледна точка при милетския тип от Шумен не са използвани подготвителни гравирани линии в ангобата, предназначени за контур на декоративните елементи и за ограничаване на разсейването на цветовете – този похват е регистриран, например, за материала от Изник.

Предвид горепосочените наблюдения, разглеждащите предмети не са пример за най-добро технологично и стилистично изпълнение на този вид керамика. Без сравнителни лабораторни ана-

лизи не може със сигурност да се определи, дали става дума за едно ранно производство, за продукция на някой вторичен, неводещ производствен център или за стока “второ качество”, продавана на по-ниски цени. Може само без категоричност да се отбележи фактът, че при преглеждането на материала от фонда на Шуменска крепост, археологичният контекст на няколко фрагмента от милетския тип съвпада с този на фрагмент от вносна испанска паничка с калаена, непрозрачна глазура и лустрова украса, спадаща към типа *Pula* и датирана във втората половина на XIV в. Допълнителни елементи са спецификата на използваната глина - фина и слюдеста. Описаните проблеми при изпичане както и качеството на глазурите са все доказателства за недостатъчно овладяна грънчарска техника.

Освен допълването на познанията за керамиката от началото на османския период, публикуването на този материал със сравнително кратък период на производство, позволява неговото използване за датиращ материал и съдейства за неговото разпознаване в други центрове на българска територия. Установяват се и по-широки граници на разпространение от познатите досега. Този факт поставя въпроси за: търговията с продукция, смятана за задоволяваща потребностите на населението от производствените райони; множението и местоположението на производствените центрове, както и за тяхната хронология; мобилността на занаятчиите и техните производствени традиции.

Guergana Guionova, doctorante
MMSH – LAMM
5, rue du Château de l'Horloge
F-13000 Aix-en-Provence Cedex
guionova@mmsch.univ-aix.fr